

L'essai, un genre toujours en procès

(In essays, a literary gender which is always questioned)

Casenave, Jon

Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3. Département des Etudes ibériques. 33607 Pessac Cédex

BIBLID [1137-4454 (2002), 19; 255-264]

Après les trois genres principaux –poésie, roman, théâtre–, l'essai apparaît comme un genre particulier, même sans qu'il soit consolidé. Mais, en même temps, en tant que genre ouvert qu'il est, il constitue une section riche sur le plan créatif. De même que dans d'autres peuples, les lecteurs ont bien accueilli ce domaine de la littérature basque. Parmi les livres ayant le plus de succès au cours de ces vingt dernières années, nous trouvons deux essais: Ni ez naiz hemengoa de J. Sarrionandia et Euskaldunak eta Espainolak de Joxe Azurmendi.

Mots Clés: Essai. Genre Littéraire. Lecteur. Création. Critique littéraire. Théorie littéraire.

Beste hiru genero nagusien ondoan, –poesia, narratiba, antzertia–, saiakera genero berezi eta finkatu ga-bea bezala agertzen da. Baina, denbora berean, irekia denez gero, sail guztiz aberatsa da sorkuntza mailan. Beste herrietan bezala, irakurlegoak harrera ona egin dio sail horri euskal literatura mailan. Azken hogeit urte hauetako arrakasta handien artean, bi entsegu aurkitzen dira, J. Sarrionandiak egin duen Ni ez naiz hemengoa eta Joxe Azurmendik idatzi duen Euskaldunak eta Espainolak.

Giltza-Hitzak: Saiakera. Genero literario. Irakurle. Sorkuntza. Literatur Kritika. Literatur teoria.

Tras los tres géneros principales –poesía, narrativa, teatro–, el ensayo aparece como un género peculiar, aún sin consolidarse. Pero, al mismo tiempo, como género abierto que es, constituye un apartado muy rico en el plano creativo. Al igual que en otros pueblos, los lectores han dispensado una buena acogida a este campo de la literatura vasca. Entre los libros de más éxito de estos veinte años nos encontramos con dos ensayos: Ni ez naiz hemengoa de J. Sarrionandia y Euskaldunak eta Espainolak de Joxe Azurmendi.

Palabras Clave: Ensayo. Género literario. Lector. Creación. Crítica literaria. Teoría literaria.

Cette journée de réflexion nous permet de faire un bilan sur la critique basque. L'un après l'autre, genre par genre, nous voyons où en sont les recherches. Les organisatrices m'ont donné l'occasion de traiter du quatrième, et je les en remercie. Lorsque je dis le quatrième, comprenez celui qui n'est pas poésie, qui n'est pas théâtre, qui n'est pas fiction romanesque, donc, celui qui n'est pas inclus dans les autres, c'est-à-dire la catégorie que l'on nomme essai. Ce quatrième genre est très composite. Dans toute maison il existe un coin comme celui-là, une pièce sombre ou une grande armoire où l'on entasse tout ce qui n'entre pas dans les autres pièces. Parmi l'ensemble des textes, l'essai ressemble quelque peu à ce coin. Il semblerait que je plaisante, mais nous allons rapidement nous rendre compte que dans ce "débarras", dans ce "cagibi sombre" et complexe se situe la problématique fondamentale de l'essai. Dans un long et profond article à paraître, notre ami X. Altzibar¹ écrit qu'il n'a jamais été fait de travaux d'ensemble sur l'essai en langue basque. Poussé par le besoin de combler une telle lacune, il en a fourni une présentation théorique et historique. Personnellement, je veux uniquement étudier la problématique de la recherche; je souhaiterais répondre aux deux questions suivantes: "Où en sommes-nous au niveau de la critique basque sur l'essai?" et "Quelles sont les questions et les recherches sur lesquelles nous avançons?".

Nous devrions préciser tout d'abord ce que nous entendons par le mot "essai". Vous savez bien qu'en matière de recherche, la tâche première consiste à préciser le domaine d'investigation. En guise d'introduction, nous disions que nous fourrions tout ce qui n'entre pas dans les autres genres dans la catégorie de "l'essai". Ce désordre est manifeste dans les collections des maisons d'édition; par exemple, chez *Pamiela*, "Ensayo y testimonio" est présenté comme une sous-catégorie et l'on peut y trouver de tout, comme le journal de l'écrivain Larreko, un essai de Xabier Etxaniz sur la littérature enfantine ou encore les essais philosophiques d'Eduardo Gil Bera. La maison *Alberdania* d'Irun réunit dans sa section "essai", des travaux sur l'anthropologie, la littérature, l'histoire et l'art, sans distinction. En revanche, la maison d'édition *Erein* distingue, du moins dans les ouvrages publiés récemment, trois sous-collections au sein de la collection générale "essais": littérature, pensée et société, éducation. Mais il s'agit d'un changement qui date de ces dernières années.

Les membres des jurys de concours signalent également cette confusion. Ils s'étonnent toujours de voir l'hétérogénéité des travaux qui leur parviennent: histoire, géographie, sciences et parfois des travaux ardues et de haut niveau, et, bien entendu, de la littérature, mais qui peut tout aussi bien être une œuvre de création ou un travail universitaire. Cette variété montre clairement que, même pour les écrivains, le genre de l'essai n'a pas de limites très définies.

Même si nous ne savons pas exactement ce que c'est, on pourrait dire que les travaux qui entrent dans la catégorie "essai" ont, dans l'ensemble,

1. Voir URQUIZU, P. (2000) *Historia de la Literatura Vasca*, UNED, Madrid.

beaucoup de succès auprès des lecteurs. Ainsi que nous l'avons dit auparavant, toutes les grandes maisons d'édition ont créé une collection particulière consacrée à ce type d'ouvrages. Une telle classification révèle que les écrivains aussi bien que les lecteurs tiennent compte de ce genre de texte, qu'il y a donc un lectorat pour ce genre d'ouvrage sur le marché de la littérature. Nous en voulons pour exemples *Ni ez naiz hemengoa*, «*Je ne suis pas d'ici*» publié par J. Sarrionandia en 1985 et *Euskaldunak eta Espainolak, les Espagnols et les Basques*, publié par J. Azurmendi en 1992; il faut se rappeler que ces deux essais comptent parmi les plus grands succès de ces vingt dernières années.

Le succès ne se limite pas uniquement à ces deux titres, car le genre a beaucoup changé en vingt ans, il s'est même amélioré et, comme dans les autres domaines de la littérature, il s'est beaucoup étendu. Je ne ferai pas, ici, d'historique de cette évolution. Je voudrais simplement souligner les changements les plus importants de ces dernières années. Depuis la guerre, certains modèles principaux sont apparus; étant donné que nous sommes ici à l'Université du Pays Basque à Vitoria-Gasteiz, comment ne pas mentionner l'œuvre de K. Mitxelena? Je me souviens encore des essais publiés par les éditions *Mensajero* sous le titre *Idazlan hautatuak*, «*Textes choisis*» (1972) et, parmi ceux-ci, plus particulièrement de «*Asaba zarren baratza*», «*Le jardin des vieux ancêtres*» (1960), que j'ai lu trois fois à la suite. J'inclurais également parmi les références de premier ordre J. Azurmendi dont l'ouvrage double *Zer dugu Orixe-ren kontra*, «*Qu'avons-nous contre Orixe*», (1976) et *Zer dugu Orixe-ren alde*, «*Qu'avons-nous en faveur d'Orixe*» (1977) m'a beaucoup appris.

Parmi ceux qui ont paru dans les années quatre-vingts et depuis, je voudrais citer trois références qui ont marqué l'expansion et l'ouverture de l'essai. En premier lieu, les essais de J. Sarrionandia et surtout les deux premiers *Ni ez naiz hemengoa*, «*Je ne suis pas d'ici*» et *Marginalia*. Écrivain de grande culture, il a apporté au domaine basque des références trouvées dans la littérature mondiale; pour ce qui est de la forme, il a utilisé l'essai comme une promenade, en maniant le texte court et sans prétention ou le fragment avec une grande maîtrise. D'une autre manière, mais toujours en maniant la même forme d'érudition joyeuse, Patziku Perurena a lui aussi approfondi l'identité basque –c'est-à-dire le thème fondamental pour nous– dans deux ouvrages: *Koloreak euskal usarioan*, «*Les couleurs dans la tradition basque*», (1992) et *Euskarak sorgindutako numeroak*, «*Les nombres ensorcelés par la langue basque*» (1993). Si nous n'oublions pas les travaux d'Eduardo Gil Bera *Atea bere erroetan bezala*, «*Comme la porte dans ses gonds*», par exemple (1987), nous aurons, en l'occurrence, la preuve qu'au cours de ces vingt dernières années, nous sommes entrés dans la tradition européenne de l'«essai» savant, bien que les modes d'adaptation soient assez différents d'un auteur à l'autre. Pour en terminer avec le thème de la rénovation et de la diffusion, je voudrais citer les travaux de Bitoriano Gandiaga: *Uda batez Madrilén*, «*Un été à Madrid*» (1977) ainsi que *Denbora galdu alde*, «*Du côté du temps perdu*» (1985), magnifique ouvrage qui nous fait pénétrer dans l'univers de l'essai intimiste et poétique.

Réfléchissons à présent à la raison pour laquelle on ne fait pas davantage de recherches en basque sur l'essai. Je dirais qu'il existe à cela deux grandes raisons: tout d'abord, ainsi que nous venons de le voir, parce que les limites de ce genre sont floues. Avec l'essai, le risque existe donc, plus qu'avec les autres genres, de s'égarer. La seconde raison est intimement liée à la précédente: les outils conceptuels servant à l'analyse de l'essai ne sont pas encore au niveau de ceux qui sont utilisés pour le récit, le théâtre ou la poésie. On peut, par exemple, appliquer le modèle de la narratologie à un récit de fiction contemporain et, par ce biais, effectuer une analyse intéressante par une voie sûre. Pour l'heure, il y a davantage de questions que de réponses dans le domaine de l'essai.

Vous l'avez vu, l'essai n'a pas de limites précises. On pourrait pourtant relever quelques-unes de ses caractéristiques à travers certains modèles que l'on peut trouver dans l'histoire de la littérature et les catégories étudiées par les critiques. Commençons par la caractéristique la plus générale: l'essai ne se construit pas sur la fiction comme le roman, autre genre de prose. Donc, en nous servant de l'opposition fiction-diction² établie par le chercheur français G. Genette, nous dirons que l'essai entre dans la catégorie générale de la "diction". Si nous laissons de côté le problème de la fiction, nous mentionnerons trois autres caractéristiques: l'essai a une structure ouverte, il révèle des relations particulières entre l'auteur et son lecteur, enfin, il montre les caractéristiques de la littérarité.

Commençons par la structure. Je disais il y quelques instants que ce qui n'entre pas dans les trois autres genres trouve sa place dans le quatrième. C'est pourquoi l'essai possède, qu'on le veuille ou non, une facette expérimentale, et souvenons nous qu'au début de l'ère moderne nous en avons un modèle dans *Les Essais* de l'écrivain et maire de Bordeaux, Montaigne. En gardant à l'esprit cet exemple, il faut dire que la première caractéristique particulière est la "structure ouverte". Cependant, les essais de Diderot n'ont pas, dans leur forme, grand chose à voir avec le livre de Montaigne, et moins encore avec les essais sur l'art de Baudelaire ou, si nous entrons dans le vingtième siècle, avec les écrits de G. Bernanos ou P. Handke dans le même domaine. Pour ce qui est du domaine basque, *Koloreak euskal usarioan*, «*Les couleurs dans l'usage basque*» de Patziku Perurena, *Euskaldunak eta Espainolak*, «*Les Espagnols et les Basques*», de Joxe Azurmendi et *Ni ez naiz hemengoa*, «*Je ne suis pas d'ici*» de Sarrionandia, traitent de trois façons différentes du même thème, c'est-à-dire de l'identité basque, mais les choix esthétiques sont radicalement distincts. N'oublions pas, non plus, que le mot même d'"essai" évoque le travail non totalement achevé; il laisse apparaître clairement qu'il représente une tâche sans fin.

Seconde caractéristique principale: les relations auteur-lecteur, autrement dit, les problématiques de la diction et de la réception. Il convient de toujours garder à l'esprit que le genre nouveau de l'essai fixé par Montaigne à l'époque

2. GENETTE, G. (1991) *Fiction et diction*, Le Seuil, Paris.

moderne trouve son origine dans l'Âge Classique et, plus précisément, dans les ouvrages écrits par les Grecs et les Romains sous forme de lettres et de dialogues. Et, bien entendu, quelque chose en a été conservé. Voyons d'abord le côté de l'auteur: ce dernier s'implique –totalement ou en partie, selon le sujet– dans la thèse qu'il avance. Dans la mesure où il utilise le mot "essai" (sur la couverture du livre, dans la préface ou ailleurs), il propose au lecteur une sorte de contrat où il manifeste qu'il va argumenter, voire remettre en question les opinions qui ont cours dans la société sur le sujet qu'il va traiter. Il est entendu que l'objectif de l'auteur est d'amener le lecteur à ses idées, de le convaincre ou encore, de le provoquer. Bien qu'il fasse lui-même les questions et les réponses, il n'y a pas de doute que, dans l'esprit de l'auteur, la structure de l'essai est basée sur une discussion silencieuse. Voyons à présent le côté du lecteur. Nous disions que l'auteur souhaite amener le lecteur dans son camp mais, parallèlement, il lui demande sa collaboration, car il faut au lecteur davantage d'effort pour entrer dans le monde de la réflexion que propose l'essai que de lire un roman. Deux personnes sont en effet nécessaires pour réfléchir, comme nous le montre l'exemple de Platon. C'est précisément la raison pour laquelle on pourrait également dire que l'essai devient, pour une société, un lieu de discussion. Tout sujet peut devenir un "sujet de discussion", y compris les sujets sensibles comme cela a été le cas ces vingt dernières années dans notre littérature, "la langue basque", "du Pays basque" et surtout "de l'identité basque". De plus, avec les médias actuels, publications, radios, télévision, tables rondes, etc. Cet espace de discussion ou de réflexion particulier trouve un énorme écho, ainsi que l'a montré récemment Ibon Sarasola avec son essai *Euskararen ajeak*, «Les infirmités de la langue basque» (1997).

En guise de dernière spécificité, je voudrais mentionner la *littérarité*. Je ne m'étendrai pas sur le sujet car cette question est un puits sans fond. Je rappellerai simplement la définition de Jakobson en disant que la littérarité est le trait esthétique qui fait entrer un message fait de mots dans le rang des œuvres d'art. En résumé, le but esthétique existant (ou manquant, c'est selon) dans le texte lui-même ou la volonté de faire de la littérature serait la troisième "marque de fabrique" spécifique de l'essai. Cela, dans l'ensemble, c'est-à-dire aussi bien du point de vue de l'auteur que de celui du lecteur. Les essais que j'admets dans mon domaine de recherche n'entrent donc pas dans la fiction et possèdent clairement ces trois caractéristiques: structure ouverte, volonté de discussion, et objectif esthétique.

C'est en ayant à l'esprit ces caractéristiques, que j'avais choisi comme sujet de thèse *Buruchkak*, l'œuvre magistrale publiée par Jean Etchepare en 1910. Lorsque je l'ai lue pour la première fois, quand les éditions Elkar l'ont rééditée en 1980, elle m'a beaucoup plu et m'a aussitôt fait penser à Montaigne. J'ai aimé sa musique et sa soif de liberté. Par ailleurs, il m'a semblé que l'on entendait toujours les mêmes choses à son propos: que les conservateurs l'avaient censurée; que son style était admirable mais vraiment retors et, pour finir, que sous l'influence des modèles et des bascophiles du Sud du Pays Basque il avait été le plus grand des puristes du Nord. Mais, à mon goût, on mentionnait trop peu les

aspects novateurs qu'il avait apportés à la littérature basque, son idée du Pays basque et le genre de langue qu'il avait inventé et utilisé.

Vous le savez, *Buruchkak* est un recueil qui contient une vingtaine d'essais différents. Et il me semblait que pour mesurer la richesse de la contribution d'Etchepare et pour comprendre son œuvre, je devais approfondir le style d'écriture qu'il avait choisi, le genre de l' "essai", car c'était peut-être dans ce choix esthétique que résidait la clef de cette œuvre. Je dois, au passage, rappeler que J. Etchepare présentait lui-même son livre comme un recueil d'essais à Julio de Urquijo, président de la revue *RIEV*, dans une lettre qu'il lui adressa en 1910.

Reprenons rapidement les caractéristiques que nous mentionnions plus haut afin de vérifier si elles sont d'une quelconque utilité pour analyser l'œuvre d'Etchepare. Tout d'abord, la *structure ouverte*. C'est certainement le cas de *Buruchkak*. D'une part, parce que jusqu'au dernier moment, il n'a cessé de retrancher, d'ajouter ou de substituer des textes et, d'autre part, parce qu'il a inséré de tout dans ce recueil: des textes courts ou plus longs, du genre de l'autobiographie ou de la critique littéraire –au travers de portraits littéraires tel que celui de Zalduby, comme cela était très en vogue à l'époque– ou des sujets de société; il parcourt donc le vaste domaine de l'essai dans cet ouvrage.

Seconde caractéristique, la *volonté de discussion*. Elle est également présente, bien entendu. Disons seulement que, vis-à-vis du Pays basque de l'époque, de la langue basque, c'est-à-dire de l'identité basque, J. Etchepare a travaillé à renouveler les idées, tantôt de façon claire, tantôt plus dissimulée, selon les textes, et à partager ces idées et ces objectifs avec ses lecteurs. Il avait le désir de discuter, de débattre des thèmes basques. En fait, il obtint une réponse, mais ce ne fut pas, bien sûr celle qu'il espérait car, comme vous le savez certainement, sa famille et quelques amis lui demandèrent de retirer le livre de la vente.

La *littérarité*. Aucun doute non plus là-dessus, les plus grands critiques –en commençant par Lafitte, puis Mitxelena, Orpustan ou Kortazar– ont dit que l'œuvre d'Etchepare a été un laboratoire de style d'une grande importance et qu'elle a fourni un des plus beaux exemples d'essai qui puisse se trouver dans la littérature basque.

De quoi traite J. Etchepare dans ce recueil d'essais? Je dirais qu'il disserte, à sa manière, sur le sujet qui importait le plus dans la littérature basque de l'époque, c'est-à-dire sur l'identité basque. Qu'y apporte-t-il de nouveau? Sans aucun doute une vision critique et le désir de débattre de l'identité basque, y compris de la langue basque. Vous savez que dans la littérature du début du siècle, les auteurs basques avaient un autre recours, celui de la fiction, pour traiter de l'identité basque. Nous en avons des exemples dans Piarres, «*Pierre*» (1926-1929), de Jean Barbier, ou dans Garoa, «*La fougère*» (1912) de Domingo Agirre. Ces auteurs ont utilisé la structure circulaire parfaitement mise au point, celle du roman. Ils donnent un reflet lisse d'un monde basque compact, étriqué, sans ombre aucune. Et par le biais du modèle classique d'un roman à la structure achevée, ils enferment, ils gardent sous

clef ce monde basque: par la chronologie, par des descriptions précises et grâce à certains personnages entiers, lisses et stéréotypés, ainsi que le montre bien Ana Toledo³. Dans ces deux ouvrages, l'identité basque que dévoile ce monde clos de la campagne lié au passé est fixé une fois pour toutes et c'est du moins l'impression qu'ils donnent quand on les lit, comme si ce monde ne trouvait son sens plein que dans le passé, comme s'il n'avait pas besoin de changer d'une époque à l'autre. Avec le recul que nous avons aujourd'hui, nous savons que les œuvres magistrales de ces deux grands écrivains reflétaient la fin et le bilan d'un monde et non pas la fondation éternelle de l'identité basque qu'ils souhaitaient. Étant les deux premiers romans basques, ils marquaient un début dans la littérature mais décrivaient la fin d'une époque. L'œuvre d'Etchepare n'avait pas pour objectif, quant à elle, de montrer la totalité d'une identité basque éternelle; elle n'avait que la volonté de l'étudier, d'en débattre un tant soit peu: par exemple, apropos de la langue basque, des Basques d'outre-mer, des problèmes sociaux, qu'ils fussent liés ou non aux croyances religieuses ou à l'éducation des enfants ou encore aux diverses façons d'aimer etc., je ne vais pas énumérer ici tous les thèmes abordés dans *Buruchkak*. Et je répète que l'essai donne au livre son atmosphère de débat ouvert. Les côtés formels de l'essai, les choix stylistiques et esthétiques lui conféraient une liberté, une puissance critique que ne possédait pas le modèle classique de roman dont usaient Barbier et Agirre.

Pour finir, je laisserai de côté mon travail afin d'envisager quelques orientations de recherche dans cette catégorie de l' "essai". Je ne m'étendrai pas sur la voie de la rhétorique et de la stylistique car il va sans dire pour nous tous qu'il serait particulièrement intéressant d'analyser le style d'Orixé, de Mitxelena, d'Azurmendi ou de Sarrionandia. Je voudrai souligner trois autres orientations: celle de l'histoire de la littérature, du genre ou de la poétique, de la pragmatique et, pour terminer, de la littérature comparée. Commençons donc par l'histoire de la littérature. L'article de X. Altzibar appelle une suite, cela ne fait aucun doute. Je disais au début que l'essai s'était enrichi, étendu, et renouvelé en cette seconde moitié du siècle. Notre tâche première serait donc de fixer ce corpus, de nommer ce patrimoine et de le classer pierre par pierre.

La seconde orientation serait la voie de la poétique, c'est-à-dire d'analyser l'essai en tant que genre et il faudrait, entre autres, étudier les relations entre prose et poésie. Il y a sans doute là une voie très productive et je vous montrerai par un exemple ce que j'ai en tête. Prenons *Uda batez Madrilen* et *Denbora galdu alde*, les riches textes que B. Gandiaga a publiés il y a une vingtaine d'années. Nous sommes, dans les deux cas, très proches de l'essai ou du texte didactique et de la poésie, parfois ils se confondent et je ne pense pas que ces deux œuvres magistrales puissent être étudiées sans mesurer l'apport de l'essai, c'est-à-dire sans approfondir correctement le problème de la poétique.

La troisième serait celle de la recherche pragmatique. Je disais tout à l'heure que l'essai était un sujet et un lieu de discussion et nous aurions aus-

3. TOLEDO, A. (1989) *Domingo Agirre: Euskal eleberraren sorrera*, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbo.

si beaucoup à dire dans ce domaine. Il suffit de voir l'œuvre de Joxe Azurmen-
di, comme *Zer dugu Orixeren alde*, «*Qu'avons-nous en faveur d'Orixé?*» et son
pendant *Zer dugu Orixeren kontra*, «*Qu'avons-nous contre Orixé?*» ou le tout ré-
cent *Oraiko gazte eroak*, «*Les jeunes fous d'aujourd'hui*», pour se rendre
compte que c'est toujours notre identité qui est sujet de débat dans la société
basque ainsi que dans les sociétés environnantes. Le sujet étant extrême-
ment délicat, les relations particulières que l'auteur établit avec son lecteur
sont, bien entendu, d'une grande importance. Il serait intéressant de voir
comment et à quel point les relations entre les écrivains et leurs lecteurs ont
évolué dans l'essai lui-même et sous son influence.

Pour finir, je mentionnerai une quatrième direction, en l'occurrence, la *litté-
rature comparée*. Je ne m'étendrai pas sur le sujet, car son intérêt est évident.
Il faudrait analyser de près et comparer comment les écrivains étrangers et les
écrivains basques eux-mêmes –lorsqu'ils se servent d'une autre langue que le
basque– ont parlé du Pays basque et l'ont représenté avec les images qui en
ont été données en basque à la même époque. Je ne donnerai que deux
exemples. Tout d'abord celui de J. Vinson. Ceux qui connaissent son époque à
cheval sur deux siècles savent la personnalité originale de cet homme et les
vives polémiques que provoquèrent les opinions particulières et la plupart du
temps négatives qu'il publia. Un siècle s'étant écoulé, il est sans doute temps
de voir exactement ce qu'il disait, d'où lui venait une telle vision et aussi ce
que pensaient ses contradicteurs qui écrivaient en basque. En guise de dernier
exemple, prenons la figure et l'œuvre, sujettes à discussion, de J. Etchepare.
Vous savez que P. Lhande, premier secrétaire de l'Académie de la Langue
Basque, était un écrivain confirmé et qu'il aimait l'essai, genre dans lequel il
écrivit quelques livres en français. Tous deux étaient de la même génération et
ont publié des essais à la même époque, Lhande en français et Etchepare en
basque. Et d'après vous, quel est des deux, l'auteur le plus audacieux, le plus
novateur, le plus critique? J. Etchepare, sans aucun doute, et donc, l'essai en
basque *Buruchkak*. Y aurait-il là aussi de quoi chercher?

Les fruits de l'essai basque augmentent d'année en année; il n'y a donc pas
à douter que nos jeunes chercheurs vont aller chercher de plus en plus leur su-
jet de recherche dans ce domaine. Il y aura, je l'espère, des voyageurs pour em-
prunter, dans les années à venir, les parcours critiques que je viens de tracer.

BIBLIOGRAPHIE

En français: (ouvrages généraux et théoriques)

GLAUDES, P.; LOUETTE, J.F., (1999) *L'essai*, Hachette.

ADORNO, T.W., (1984) «L'essai comme forme», *Notes sur la littérature*, Flammarion.

MATHIEU-CASTELLANI, G., (1998) *Montaigne, L'écriture de l'essai*, PUF.

GENETTE, G., (1991) *Fiction et diction*, Le Seuil.

BARTHES, R., (1975) *Roland Barthes par Roland Barthes*, Le Seuil.

En basque (Choix d'ouvrages...)

- MITXELENA, K. (1972), *Mitxelenaren idazlan hautatuak*, Etor, Donostia.
- AZURMENDI, J. (1976), *Zer dugu Orixeren kontra*, Jakin, Arantzazu.
- AZURMENDI, J. (1977), *Zer dugu Orixeren Alde*, Jakin, Arantzazu.
- AZURMENDI, J. (1994), *Espainolak eta Euskaldunak*, Elkar, Donostia.
- GANDIAGA, B. (1977), *Uda batez Madrilen*, Jakin, Arantzazu.
- GANDIAGA, B. (1985), *Denbora galdu alde*, Erein, Donostia.
- SARRIONANDIA, J. (1985), *Ni ez naiz hemengoa*, Pamiela, Iruñea.
- SARRIONANDIA, J. (1988), *Marginalia*, Elkar, Donostia.
- GIL BERA, E. (1987), *Atea bere erroetan bezala*, Pamiela, Iruñea.
- PERURENA, P. (1992), *Koloreak euskal usuarioan*, Erein, Donostia.
- PERURENA, P. (1993), *Euskarak sorgindutako numeroak*, Erein, Donostia.
- ETXANIZ, X. (1997), *Haur eta gazte literatura*, Pamiela, Iruñea.